Réfléchir entre l'image et la trace, entre la langue et le mouvant

Je tiens à affirmer la faiblesse de la pensée et de la littérature dans leur imprécision ontologique et dans leur capacité à confronter les sensibilités plutôt que de les fédérer.
Remettre en question son humanité,
C'est poser la question de la pensée régalienne.

Il y a d'autres façons de réfléchir que la pensée seule.

Une image en soi est un objet, directement un objet, et seulement un objet.
Ailleurs, elle est aussi la trace d'un mouvement dont elle est la représentante.
Il y a donc deux conceptions, deux concepts distincts pour une image : son image-masque et son image-trace.
Ainsi, à chaque image correspond son objet et son mouvement.

Il y a le tournesol, et le coup de pinceau du peintre.

L'objet témoigne d'une appréhension directe et fixe, immobile voire immuable. Elle est le témoignage d'un temps arrêté qui constitue l'étape d'une narration, d'un processus. L'idée qui découle de l'image est aussi de cette nature immobile et narrative.

La trace est l'indice qui révèle un mouvement et sa manière, sa musicalité, sa texture. C'est ce que révèle un tableau dont on devine encore le geste du peintre.

L'image est un objet qui fige un évènement en idée.

La trace est aussi dramatique. On peut sentir l'intention, artistique ou archaïque, de son sujet. Elle est souvenir et utopie, elle reste mouvante en ce qu'elle amène une musicalité au cor.

Il ne s'agit pas là de deux natures d'image, mais de deux référentiels d'appréhension. Ces deux référentiels sont totalement opposés l'un à l'autre, au point de changer l'intime essence de cette image. L'image est un objet que ma pensée peut articuler, la trace est la mémoire d'une musicalité qu'une émotion aura portée dans l'espace physique et que je peux ressentir dans mon propre processus esmai/talan. Cette mémoire s'intègre dans le cor comme un mouvement, du perçu jusqu'au rendu.

Ce conflit ontologique de l'image n'est pas anecdotique. Je reconnais ici l'origine féroce d'un conflit nietzschéen dans sa source archaïque et dont la promesse est la tragédie du paradoxe impensable. La tentation d'appréhender l'image comme un objet ou, à contrario, comme la trace d'un mouvement, est une fracture intellectuelle à la source de tout conflit humain. Ces deux points de vue sont irréconciliables, puisqu'ils sont deux perceptions de deux dimensions étrangères, deux oppositions.

Si je souhaite la mezura entre mon Ors et ma coindeta, je dois être dans le champ mouvant qui sépare ces deux dimensions,
Entre l'objet et son mouvement, l'abstrait et le concret, entre le visible et l'invisible,
Et sans jamais acter, une seule fois une seule abstraction. Pour ne pas être dans l'abstraction je dois être dans la sinusoïde mouvante qui lie mon cor intime et vivant à ma pensée anthropique faite d'idées stables.

Et c'est cela,
Danser.
Parce que :

Le mot est une image, il est aussi une trace.
La phrase est une image, elle est aussi une trace.
L'idée est une image, elle est aussi une trace.
La pensée est une image, elle est aussi une trace.
Alors chaque image, chaque mot, phrase, idée, pensée est condamnée à être définie dans un intervalle entre un objet et un mouvement, et elle est ainsi condamnée à l'indéfinition.
L'idée est ce paradoxe qui lui permet s'annihiler d'elle-même.

Mais aujourd'hui, dans ma culture, le mot n'est pas un intervalle.
Il est une probabilité classique.
La pensée est une probabilité classique.
L'image est une probabilité classique.
La probabilité est probable et classique et
Entre le probable et le classique se trouve la mezura de la coindeta.
La probabilité est un mouvement changé en objet, le classicisme est la forge des convictions.
Cette probabilité est l'espace mouvant que je ne peux fuir, mais que je dois figer par l'idée. C'est la culpabilité.
La coindeta est cet endroit où mon humanité me tient par ma pensée en culpabilisant l'absurde.
L'être élégant est clown terne aux caractéristiques tragiques.
Si quand je monte sur scène mon enjeu est centré sur moi plus que dans le drame, c'est que je suis soucieux de plaire. C'est une approche qui m'invite à la peur de ne pas plaire. C'est un sentiment qui me soumet à l'attente des regards. C'est une attitude qui m'oblige à respecter les moeurs, les codes, qui m'oblige à penser, à être volontaire, à décider chacun de mes gestes.
Je ne trouble rien, je corresponds à l'idéal, je produis les utopies conservatrices où tout doit être pensif.
Ni poète, ni acteur mais certainement comédien, coindeta sui.

L'image est insaisissable parce qu'elle est une trace, que l'image et la trace se confondent maintenant dans la mezura du temps mouvant.
En écrivant ceci j'écris que l'image est un mot qui n'existe pas, que l'image est une image qui ne se regarde pas,
Parce que l'image n'est pas un concept dur,
Elle n'est pas un concept.
L'image n'est pas un concept,
L'image n'est pas une image.
Toutes les images sont des ichnos, des eidolon, des typos, des eikon.
Chaque image est une trace, et chaque trace est un chant.
Parce que chaque image, jusqu'au fossile, est la mémoire d'un pantais,
Une rêverie dans le corps, une rêverie du corps ;
Elle est une sensation que la trace nous a procurée dans l'empathie archaïque des traques et des poésies fossiles,
Une sensation mnésique et musicale rendue concrète par la genèse sensorielle du corps vivant.

Je pense à Céphise, le fleuve,
Qui creusa la tombe
De celle que son fils tua d'amour.

Et parce que le théâtre est sans cesse immédiat,
Il est la discipline artistique où l'image et la trace sont dans leurs manifestations les plus radicales et les plus franches et les plus intriquées.

Le théâtre littéraire n'est ici plus une probabilité classique.
Il est une fatalité évitable par l'absurde des joies mouvantes.
Il est la trace d'une volonté à faire de la pensée une autorité,
Une volonté historiquement intéressée par le maintien d'un privilège
Qui éloigne les êtres non instruits.

Le théâtre exclusivement littéraire est nourri de codes induis dans sa langue, au point qu'il en devient un théâtre de fatalités. Un théâtre dont la seule excitation est d'être en mesure de prédire comment nous seront surpris de voir que nous "l'avions déjà pensé".
Prisé initialement par les grands tragédiens, ce théâtre formel est aujourd'hui
Un idéal culturel où les jeunes dramaturges s'enfoncent
Dans l'espoir d'une noble et coindetada reconnaissance.

Ce théâtre des fatalités est conçu pour respecter le code normalisant du langage et de son bon usage, du bon usage de ses conventions et de ses codes.
C'est donc ce code, cette littérature, que ce théâtre porte comme la priorité fondamentale de la discipline.

Je pense à Louis XIV qui,
Pour assoir sa culture
A eu l'idée coloniale de créer le classicisme et a transformé
La mezura en proportion,

Le mouvement en ordre,
Lo jòi en maîtrise,
L'image en objet.

Un théâtre qui joue des corps en les animant par leurs propos est autre chose qu'un théâtre jouant des propos en usant des corps.
Jouer des propos est un non-sens, car un propos est un objet abstrait, pensif et fixe. Jouer des propos n'ajoute que de la confusion à la confusion, et dans un contentement sans joie.
Un théâtre qui fait du corps un objet utile à la pensée est un théâtre sans lyrisme.
Utiliser des corps est à l'antagonisme du jeu, et donc des disciplines artistique, en faisant abstraction du moteur de son interiorité, seul prétexte poétique et lyrique. Utiliser un corps c'est le charger d'un travail, non d'un jòi.
Un théâtre vivant ne peut être qu'un jeu organique où la littérature est un accessoire.
C'est seulement ainsi que les mauvais poètes, les colons en littérature, peuvent être désarmés.

Un théâtre vivant se meut dans une évidence indiscutable, absurde et mouvante. Il n'est pas conçu, il est invité seulement par incantation. Il révèle l'invisible et l'impensable. Ce mouvement est l'ancrage où l'être s'y cherche poétiquement, et par deçà le langage.

La théâtralité, c'est le mot mis en scène par le corps,
Et non l'inverse.

Pour la formation de l'acteur, puisque c'est ici mon prétexte, il faut chercher
La régression du langage,
La même qui,
Immature,
Préfère une toux qu'un long propos.

Et puisque le mot n'est qu'un indice,
N’ayons pas peur de la simplicité :
Vivre pour dire plutôt que dire pour vivre.

Je dois me chercher non dans mon endroit mais dans mon propre champ. Ma mezura doit être une sorcellerie où l'empathie est loi et où le langage n'est que l'expression maladroite et lyrique du corps.
Je dois faire attention à ne pas aborder le théâtre comme un consortium de règles nécessaires à la coindeta des regards.
Il ne doit pas transmettre un théâtre littéraire mais une théâtralité mouvante et
Dans un souci d'excellence,
L'acteur devrait,
Honteusement et en cachette,
Lire et écrire sa propre littérature,
Comme dans un péché honteux
Et dans la promesse
D'une langue au pouvoir d'incarnation plus fort.

Le piège du langage

Le langage crée le liant nécessaire à toute société humaine, mais le langage est une image. Cette image, c'est l'image d'une culture, d'une mondiation. Il est l'image d'un imaginaire collectif et empirique qui organise et structure la société. Le langage est, avant d'être un matériau poétique, un code fait commun et qui définit le commun. Le langage, c'est l'image du commun, c'est le commun même d'une société. Le langage est l'ADN du commun de mon humanité et il est vécu et usé comme tel.
Le commun est cet endroit où nous sommes tous.
Mon langage est la mise en exercice de ma langue. Ma langue est l'image d'une mondiation.
Mais mon langage exclut.
Mon langage exclut celui qui n'en a pas les codes.

Si la nature n'en a pas les codes, c'est l'anthropocentrisme mécaniste.

Le corps, l'organe, directement inspiré de ses perceptions et de son expérience subjective, est mis hors du langage, le corps est isolé hors du langage parce qu'il n'en a pas les codes.
L'environnement perçu ne participe plus, son mouvement est mécaniquement exclu des propos et d'une réalité induite et fictive, il est exclu du commun et
Il n'y participe plus.
L'environnement est désormais une logique, aux dépens d'être une matrice.
Lorsque le langage est devenu régalien, l’environnement et notre connexion dynamique à nos extériorités sont déracinés.
Le théâtre alors, n'est plus qu'un artifice, il se réfugie dans la littérature comme mouvement culturel.

Faire du théâtre un exercice littéraire,
C'est offrir au commun une réalité aux corps déracinés, c'est offrir à mon humanité la promesse de sa désincarnation.
Le sentiment divin d'omnipotence est légitimé et, à cet endroit, le dramaturge est célébré dans sa coindeta, son noble ego.
Toute relation devient une probable blessure, et l'amour est célébré non comme un liant de jòi, mais comme une équation sociale.
Faire du théâtre un exercice littéraire c'est
Rendre le théâtre impossible.

Je ne peux me défaire de ma culture. Elle est l'endroit où les pensées se rencontrent pour y fusionner. Elle est l'endroit où j'éprouve mon humanité. Dans une culture où le classicisme est une nostalgie, la nostalgie devient une utopie. Une telle culture conservatrice ne peut en soi que se confronter indéfiniment à l'innovateur, au poète, à tous les acteurs de l'humanité qui éprouve la transformation du monde et qui souhaitent y réagir, s'y harmoniser.
Une telle culture ne peut que promouvoir des relations rugueuses et conflictuelles et dans toutes les disciplines de cette société.
C'est ici le pouvoir de l'image dans les disciplines artistiques, et cela rend à l'artiste son immense

responsabilité publique, il est le premier responsable. Il doit investir l'image comme un objet mouvant et habité. Il doit investir l'acte comme une manifestation dramatique plus que comme un évènement.

La langue est le masque factuel qui cache les visages polymorphes des sensibilités. Par sa structure même, il met des voiles sur les intimités. Seuls quelques poètes y échappent.

Dans une société où la pensée régalienne étouffe les cors, le langage légitime la norme comme d'utilité publique, il transforme les différences en cohérences jusqu'à former des discriminations en toute fluidité.

Ne pas remettre en cause la responsabilité du langage dans une humanité pensive, littérale, lexicale, intolérante, c'est ne pas être en mesure d'affirmer le vivant comme qualité fondamentale de nos existences,
C'est ne pas être disponible au théâtre, aux affects,
Ni à la seule nécessité ontologique de la lucidité par le mouvant.

C'est alors à moi de trouver les mouvements naturels en deçà du langage, de trouver
Le chant de l'Ors
Qui crée le vent
Qui emporte les licornes
Au-delà des cloches.

Entre toute dualité il y a un champ

Penser c'est chercher une phrase.
Penser, c'est trouver l'agencement de mot qui converti une apparition sourde en une promesse entendable,
En respectant un sens commun.
Chaque mot est lié à une définition qui lui permet d'être traversé par un sens commun.
Mais le mot est prononcé ou écrit par un corps subjectif qui ne peut déroger entièrement à sa nature mouvante. Le concept du mot dépend directement du corps par qui il a été inspiré. Le concept du mot dépend directement de la sensibilité qu'il représente. Le mot est une matière sociale, une image-masque, dans un geste subjectif, une image-trace. Une parole est donc un champ.

Coindeta est un désir pour celui ou celle qui pense sa vie,
Et une honte pour celui et celle qui subissent la pensée des autres.
Coindeta manque de l'affect que la littérature corrige.

Le poète ne devrait pas être celui qui justifie la pensée par sa sensibilité.
Il devrait être l'Ors qui transforme la pensée en actant l'imprévu del jòi.

Entre chaque mot-masque et mot-trace, il y a un champ.
C'est le champ de l'organisme mouvant qui ne peut s'extraire du réel au profit d'une réalité dont il serait dispensé.

Ainsi, chaque mot porte en lui trois concepts et définir un mot est une tâche qui consiste en une réunion concise de ces trois concepts. Ces trois concepts sont les fruits de trois points de vue que tout oppose :

- Un point de vue objectal, idéal et inatteignable.
- Un point de vue subjectal, idéal et inatteignable.
- Un point de vue combiné, qui est une vague qui m'emporte dans le mouvant.

Une pensée objectale est une pensée qui aborde chaque mot/pensée comme un concept/objet et
Une pensée subjectale est une réflexion dans la mezura qui aborde chaque mot/pensée dans la relation de son organe mouvant avec le monde qu'il habite.

Pour un Parisien, Paris est un mouvement. Pour un Marseillais, Paris est tout autre chose.
Blaise Cendrars, dans son lyrisme, offre Paris aux marseillais comme un mouvement.
Définir une terminologie mouvante pour diffuser le vivant n'est pas une tâche impossible, mais elle est une tâche nécessaire, et tout à fait subversive.
Il suffit probablement d'un peu de plaisir à l'empathie.

Ainsi,
La pensée est cet écran dynamique qui agence les images en idées, en les organisant par des logiques synthétiques. Entendre sa pensée, voir sa pensée,
C'est seulement penser car penser
Est une extériorité.
Le mot appartient à la société, la grammaire appartient à la société, la conjugaison appartient à la société...
Je m'y accommode juste, par humanité.
Cet aveu de faiblesse est essentiel si je veux

Parler au nom
De mon jòi vivant

Quand l'être conscient réalise qu'il est vivant et donc insaisissable,
Il rit.
Ce rire c'est
La seule conscience fondée.

Révision #11
Créé 2026-04-01 14:33:33 CEST par leopold
Mis à jour 2026-07-26 18:44:38 CEST par leopold